



Shock y Estado de Excepción: Arte y Política Moderna, Baudelaire y Benjamin

Kamal Cumsille

Universidad de Chile

1. Baudelaire ha sido considerado como el inaugurador del poema moderno, no por otro motivo que por el hecho que lo que él poetizó fue: lo moderno, la modernidad. Un célebre pasaje de *El pintor de la vida moderna* da cuenta de la tarea que él se asignó a sí mismo como poeta moderno: “De este modo va, corre, busca. ¿Qué busca? Sin duda, este hombre, tal como lo he pintado, este solitario dotado de una imaginación activa, viajando siempre a través del gran desierto de hombres, tiene un fin más elevado que el de un simple paseante, un fin más general, otro que el placer fugitivo de la circunstancia. Busca algo que se nos permitirá llamar la modernidad; pues no surge mejor palabra para expresar la idea en cuestión. Se trata, para él, de separar de la moda lo que puede contener de poético en lo histórico, de extraer lo eterno de lo transitorio”¹. A pesar que el texto en cuestión, está dedicado a C. Guys, no cabe duda, que el artista descrito es él. Así, el ensayo muestra sus concepciones de lo bello, de lo moderno, del artista, y muestra también lo característico de su experiencia poética, a saber: la experiencia del shock; “afirmo que la inspiración tiene alguna relación con la congestión, y que todo pensamiento sublime va acompañado de una sacudida nerviosa, más o menos fuerte, que resuena hasta el cerebelo”². A partir de esto, Benjamin ha afrontado el problema “de la forma en que la poesía lírica podría fundarse en una experiencia para la cual la recepción de shocks, se ha convertido en la regla. De una poesía de este tipo debería esperarse un alto grado de conciencia; además debería sugerir la idea de un plan en marcha en su composición. Ello se adapta perfectamente a la poesía de Baudelaire y la vinculada, entre sus predecesores, con Poe, y, entre sus sucesores, de Valery”³. Esta experiencia se caracteriza fundamentalmente por el asombro ante todo, todo para el artista es *novedad*, por eso para Baudelaire el artista es como un niño. El espacio donde esta experiencia del *shock* tiene lugar, es la ciudad moderna, donde el artista experimenta en cuerpo la enormidad, la fugacidad, la multiplicidad; por lo que podríamos pensar en la serie: *shock – poema – ciudad*.

2. Nos proponemos la tarea de pensar el correlato político de la experiencia moderna de creación artística, lo que nos conduce de inmediato al *estado de excepción*. En sus *Tesis sobre filosofía de la historia* Benjamin constata que: “La tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en que vivimos es la regla”⁴. Es importante señalar que el texto referido, fue escrito en 1940, el mismo año en que Benjamin se suicida ante la ausencia de escapatoria frente a la persecución nazi. Este hecho histórico, nos da una pauta para pensar la experiencia

¹ Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. En *Salones y otros escritos sobre arte*. Visor, Madrid, 1999. p. 361

² Ibid.p.357

³ Benjamin, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Edición electrónica de www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS. p. 7

⁴ Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia*. En *La dialéctica en suspenso*. Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún. Universidad ARCIS y LOM Ediciones. Santiago, 1999. p.53

política moderna en estos términos. La Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, marcaba un hito fundacional para la política de sus años venideros. A partir de esta declaración, la fuente de la Ley, y por ende, el fundamento último del cuerpo político, se hallaba en el hombre, con su consecuente desplazamiento de Dios como tal fundamento. Sin embargo, menos de 150 años después, con la primera guerra mundial, las perplejidades de esta declaración se dejaron caer. Las guerras civiles y también entre estados, produjeron el fenómeno de las leyes de desnaturalización y desnacionalización en casi toda Europa, hecho que dejaba a millones de personas despojadas de su comunidad, y en consecuencia despojadas de derechos. Pues, la paradoja de que la declaración fuera: “de los derechos del hombre y del ciudadano”, nunca definió tajantemente su carácter, y con la progresiva organización del mundo en el sistema de Estados Nacionales, resultó ser que los derechos se inclinaron más por el ciudadano que por el hombre en tanto individuo. Esta paradoja, se vio más acentuada aún en la segunda guerra, con el fenómeno del fascismo, donde el totalitarismo como principio según el cual “todo es posible”⁵, convierte al “estado de excepción” en la norma del devenir político, e instala al campo de concentración como el espacio en donde este devenir tiene lugar. De manera que, el correlato político de la experiencia moderna de creación artística, que traducíamos en la serie *shock – poema – ciudad*, sería la serie: *estado de excepción – política – campo*.

La hipótesis que quiero seguir, es la siguiente: si el arte moderno se funda en la experiencia del shock como regla, la política moderna se funda en el estado de excepción convertido en regla. Luego, si tal experiencia en el arte, tiene lugar en la ciudad moderna, en la política su *topos* es el campo de concentración. Así, si en el arte hablamos de la serie *shock – poema – ciudad*, su correlato en política sería la serie: *estado de excepción – política – campo*.

3. Pensar el shock como condición de excepción, esa es la cuestión. Para comprender la experiencia del shock, como el punto en que se funda el poema moderno, debemos recurrir a los dominios de la experiencia y la memoria. En primera instancia, se nos presenta la memoria, no como un recuerdo exacto, sino como imágenes del pasado que, más bien en forma inconsciente, fluyen hacia la memoria. Esta idea de memoria, es lo que Bergson llamó “memoria pura”, y que más tarde Proust, con su distinción entre memoria voluntaria e involuntaria, convierte la “memoria pura” bergsoniana en su “memoria involuntaria”, en contraposición a la voluntaria que se encuentra a disposición del intelecto; “Proust no vacila en afirmar que el pasado se halla fuera de su poder y de su alcance, en cualquier objeto material (o en la sensación que tal objeto provoca en nosotros), que ignoremos cuál pueda ser. Que encontremos este objeto antes de morir o que no lo encontremos jamás, depende únicamente del azar”⁶. Sin embargo, en la medida en que los recuerdos del pasado individual se mezclan con los del pasado colectivo, la memoria voluntaria e involuntaria perderían su mutua exclusión. A partir de esto, recurrimos a la relación que establece Freud entre memoria (en el sentido de memoria involuntaria) y la conciencia. “La proposición fundamental de Freud, que es la base de estos desarrollos, se encuentra formulada en la hipótesis de que ‘la conciencia surja en el lugar de la impronta mnemónica’”. Así, “La conciencia ‘se distinguiría entonces por el hecho de que el proceso de la estimulación no deja en ella, como en todos los otros sistemas psíquicos, una modificación perdurable de sus elementos, sino que más bien se

⁵ Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo II. Imperialismo*. Alianza Universidad, Madrid, 1987.

⁶ Citado por Benjamin, W. en *Sobre algunos temas en Baudelaire*, op.cit. p. 4

⁷ Ibid.p.6

evapora, por así decirlo, en el fenómeno de la toma de conciencia'. La fórmula fundamental de esta hipótesis es la de que 'toma de conciencia y persistencia de rastros mnemónicos son recíprocamente incompatibles en el mismo sistema'⁸. De modo que, pensando en la terminología de Proust, podríamos decir que sólo forma parte de la memoria involuntaria aquello de lo que no se ha tomado conciencia como experiencia vivida, puesto que los elementos mnemónicos toman fuerza en la medida en que, el acontecimiento que les dio origen, no ha llegado a formar parte de la conciencia. Luego, "según Freud, la conciencia como tal no acogería trazos mnemónicos. En cambio la conciencia tendría una función distinta y de importancia: la de servir de protección contra los estímulos"⁹.

A partir de esta función de la conciencia, es que el psicoanálisis explica los shocks, más bien, a partir de una merma de esta función; "La teoría psicoanalítica trata de explicar la naturaleza de los shocks traumáticos por la rotura de la protección contra los estímulos"¹⁰. Podríamos pensar esta rotura, como una "suspensión" de la función "normal" de la conciencia. El límite en el que se mantiene la experiencia poética, sería entre la contención del traumatismo por medio de la reflexión (lo cual según Benjamin, Baudelaire se asigna como tarea) y el fracaso de dicha contención, que Baudelaire fija con la figura del "duelo" en el que se bate a sí mismo el artista durante el proceso de creación. "Por lo tanto Baudelaire ha colocado la experiencia del shock en el centro de su tarea artística"¹¹. Este duelo es el que lleva a cabo Guys tal como lo dibuja Baudelaire, cuando llegada la noche, el artista comienza el proceso de expresión de todo lo que ha visto: "a la hora en que los otros duermen, éste está inclinado sobre su mesa, asestando sobre una hoja de papel la misma mirada que dedicaba anteriormente a las cosas, esforzándose con su lápiz, su pluma, su pincel, haciendo saltar el agua del vaso al techo, secando su pluma en su camisa, apresurado, violento, activo, como si temiera que se le escaparan las imágenes, pendenciero aunque solo, y atropellándose a sí mismo"¹². La figura del duelo como experiencia permanente del artista, se ve expresamente en *Las flores del mal*, en el poema *El sol*, que se traduce en la esgrima del poeta:

*A lo largo del viejo arrabal, donde cuelgan en las moradas ruinosas
Las persianas, el cobijo de secretas lujurias,
Cuando el sol golpea con tiros redoblados
En la ciudad y los campos, en los techos y los trigos,
Voy a practicar solo mi fantástica esgrima,
Olfateando en todos los rincones los azares de la rima,
Trabucando en las palabras como en los guijarros,
Tropezando algunas veces con los versos largo tiempo soñados¹³*

Se convierte entonces, la experiencia del shock como estado excepcional de la conciencia, en la condición normal del proceso de creación artística, en vistas de la producción del arte moderno, del verdadero arte del presente. El artista moderno de Baudelaire, está permanentemente en una condición de suspensión de su normalidad, está "siempre espiritualmente convaleciente", "siempre *embriagado*", es "como el niño"¹⁴. La producción de este artista, es lo que Baudelaire ha llamado el "arte

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibid.p.7

¹¹ Ibid.p.9

¹² Baudelaire, Ch. *El pintor de la vida moderna*, op.cit.p.360

¹³ Baudelaire, Ch. *Obra completa en poesía*. Libros Río Nuevo. Barcelona, 1984. p.234

¹⁴ Baudelaire, *El pintor de la vida moderna*, op.cit.p.357

mnemónico”, pues si “la modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”¹⁵, entonces “cuando un verdadero artista llega a la ejecución definitiva de su obra, el modelo le supondrá más una traba que una ayuda. (...) Se entabla entonces un duelo entre la voluntad de verlo todo, de no olvidar nada, y la facultad de la memoria, que ha adquirido el hábito de absorber vivamente el color general y la silueta, el arabesco del contorno”¹⁶.

El arte mnemónico, como verdadero arte moderno, producto de la experiencia del duelo del artista, encuentra su lugar en la ciudad moderna, como también la ciudad moderna encuentra lugar en el arte moderno; la ciudad es tema: “*en Baudelaire París se hace por primera vez tema de poesía lírica*”¹⁷. Su enormidad y sus muchedumbres son, en definitiva, el asilo del artista, donde éste encuentra la posibilidad de ser sí mismo o bien, ser otro. Así, la ciudad y sus multitudes se convierten en Baudelaire, en motivo del arte moderno, en el principal motivo, a partir del cual el artista puede describir la belleza de su propia época, función con la que, para Baudelaire, se cumplirían las dos mitades del arte, esto es, sus componentes contingente y eterno, de manera que el arte es moderno en su presente y antiguo en su futuro.

Para el artista de Baudelaire, “*la multitud es su dominio, como el aire es el del pájaro, como el agua el del pez. Su pasión y su profesión es adherirse a la multitud. Para el perfecto paseante, para el observador apasionado, es un inmenso goce el de elegir domicilio entre el número, en lo ondeante, en el movimiento, en lo fugitivo, en lo infinito. Estar fuera de casa, y sentirse, sin embargo, en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los menores placeres de esos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua sólo puede definir torpemente*”¹⁸. Es la figura del “flâneur”, para quien “*el bulevar es su vivienda*”, “*las placas deslumbrantes y esmaltadas de los comercios son para él un adorno de pared tan bueno y mejor que para el burgués una pintura al óleo en el salón. Los muros son el pupitre en el que apoya su cuadernillo de notas. Sus bibliotecas son los kioscos de periódicos, y las terrazas de los cafés balcones desde los que, hecho su trabajo, contempla su negocio*”¹⁹. Es quien encarna en su más alta expresión, la impronta limítrofe sobre la cual se construye toda ciudad moderna²⁰, es el poeta que “*disfruta del privilegio incomparable de poder ser a su guisa él mismo y otro*”²¹, es aquel observador como “*príncipe que disfruta en todas partes su incógnito*”²², el cual “*entra en la multitud como en un inmenso depósito de electricidad*”²³.

Si se puede establecer una cierta convergencia entre poema y ciudad, ésta está dada por la multitud como su condición de posibilidad, en tanto que elemento definitorio de la ciudad y asilo del poeta, donde ese “yo insaciable del no yo”²⁴, vive permanentemente la experiencia del shock como condición de excepción, encarnando en sí mismo la paradoja del límite de la ciudad moderna.

¹⁵ Ibid.p.361

¹⁶ Ibid.p.366

¹⁷ Benjamin, W. *París, Capital del siglo XIX*. En *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Taurus Ediciones, Madrid, 1993 .p.184

¹⁸ Baudelaire, Ch. *El pintor de la vida moderna*. *Op.cit.* p.358

¹⁹ Benjamin, W. *El París del segundo Imperio en Baudelaire*. En *Poesía y capitalismo*. *Op.cit.* p. 51

²⁰ Ver Oyarzún, Pablo. *De Civitate Dei?* En *La desazón de lo moderno. Problemas de la modernidad*. Editorial Universidad Arcis. Santiago, 2001. pp.311-324

²¹ Baudelaire citado por Benjamin en *El París del segundo Imperio en Baudelaire*, *op.cit.*p.71

²² Baudelaire, Ch. *El pintor de la vida moderna*, *op.cit.*p.358

²³ Ibid.p.359

²⁴ Ibidem

4. En el camino de pensar el correlato político de la experiencia del shock en el centro del proceso de creación artística moderno, nos remitíamos a la sentencia de Benjamin en su octava tesis sobre el concepto de historia: *“La tradición de los oprimidos nos enseña que el ‘estado de excepción’ en que vivimos es la regla”*²⁵. Pensemos en el “estado de excepción” como una suspensión temporal del orden legal existente, en ese sentido, hablamos de “política fuera de la ley”. Esta situación se hace característica de la experiencia política moderna, y podemos situar su origen histórico mucho antes de las guerras mundiales. Podemos hablar ya de “estado de excepción permanente” desde los comienzos de las empresas coloniales europeas, donde a las poblaciones de vastos dominios territoriales, se les imponía una condición de dominación ajena al ordenamiento jurídico “normal”²⁶, y lejos del ejercicio de sus derechos de pueblo en tanto que pueblo de “hombres”. Al mismo tiempo que en Europa se expandía la idea de la universalidad de los derechos del hombre a partir de la declaración de 1789, también se expandían los imperios en sus dominios coloniales, ¡gran ironía!, pues el colonialismo predicaba una misión civilizadora, misión que incluía la enseñanza de los derechos del hombre como universales, es decir, se enseñaban derechos en las condiciones de su propia suspensión. En consecuencia, la primera paradoja de la declaración de los derechos del hombre fue que, en tanto derechos universales, la humanidad era una, pero europea.

Sin embargo, en las postrimerías de la primera guerra mundial, “la política fuera de la ley” se extiende a un mayor número de poblaciones y es llevado al centro de Europa, me refiero al masivo fenómeno de los apátridas. *“Su existencia difícilmente puede atribuirse a un solo factor; pero, si consideramos los diferentes grupos de apátridas, parece que cada acontecimiento político a partir del final de la primera guerra mundial añadió una nueva categoría al grupo de los que vivían al margen del redil de la ley, mientras que ninguna de las categorías, por mucho que se transformara la configuración original, pudo jamás volver a ser normalizada”*²⁷. Este pasaje de Hannah Arendt, resulta de suma importancia para pensar en el devenir normalizado de la condición de excepción que caracteriza esta “política fuera de la ley”. Se trata de grandes masas que, despojadas de sus comunidades y derechos, encarnan la nueva paradoja de la política moderna: la del límite entre “ciudadano y mero hombre”, que era en definitiva la paradoja originaria sobre la que se funda la declaración de 1789. Titulada “Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano”, ponía en el centro de su fundamento a un ser humano abstracto, sin embargo, en un mundo organizado en el sistema de Naciones Estado, donde la soberanía pareció ser la única condición de libertad del pueblo y del hombre, superando la Nación a los derechos supuestos como universales, en consecuencia, superando la Nación a la ley. De ahí que, los apátridas, como grupos de población que no entraron en el reparto territorial de postguerra para la fundación de su propia nación estado, quedaron al margen de la ley, y en consecuencia, su perpetua condición de excepción, los hizo también actuar en dirección a la producción de actos “anormales” en vistas de obtener un reconocimiento que no obtenían en su condición de apátridas. *“El mejor criterio por el que decidir si alguien se ha visto expulsado del recinto de la ley es preguntarle si se beneficiará de la realización de un delito. Si un pequeño robo puede mejorar, al menos temporalmente, su posición legal, se puede tener la seguridad de que ese individuo ha sido privado de sus derechos humanos. Porque entonces un delito ofrece la mejor oportunidad de recobrar algún tipo de igualdad humana, aunque sea como reconocida*

²⁵ Benjamin, Walter. *Sobre el concepto de historia*. Op.cit. p. 53

²⁶ No nos referimos aquí con orden jurídico a uno internacional, ya que el primero de esta índole fue el de la Liga de las Naciones después de la primera guerra mundial.

²⁷ Arendt, Hannah. *Imperialismo*, Op.cit.pp. 404-405

*excepción a la norma*²⁸. Bajo esta idea de Arendt, la mencionada tesis de Benjamin, cobra pleno sentido, cuando después de afirmar que “el estado de excepción (...) es la regla”, prosigue: *“Tenemos que llegar a un concepto de historia que le corresponda. Entonces estará ante nuestros ojos, como tarea nuestra, la producción del verdadero estado de excepción; y con ello mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo”*²⁹.

El planteo benjaminiano se comprende mucho mejor si, entendemos el estado de excepción en su “nexo constitutivo”³⁰ con el “campo de concentración” como su *topos*. En esta dirección, Agamben escribe: *“El campo es el espacio que se abre cuando el estado de excepción comienza a devenir la regla”*³¹, señalando en definitiva que, el estado de excepción tiene su despliegue en el campo de concentración como su lugar originario, el cual se construye en el límite entre lo “dentro y fuera de la ley”, constituyéndose en espacio político paradigmático. *“Se trata de una parcela de territorio a la que se coloca fuera del ordenamiento jurídico normal, pero no por eso es simplemente un espacio externo. Lo que allí dentro está excluido es, según el significado etimológico del término (ex - capere), puesto fuera, incluso a través de su propia exclusión. Pero así, lo que es ante todo capturado en el ordenamiento es el propio estado de excepción”*³². A partir de esto, lo que se deja ver en las reflexiones de Hannah Arendt, es la extensión masiva del estado de excepción a grandes grupos poblacionales, y que en definitiva, se despliega la gran ironía, tanto de los derechos del hombre como de los derechos humanos, que es, poner en el centro de la política al “nacimiento” como fundamento, lo que da pie, para lo que en Agamben es “el campo de concentración como espacio biopolítico”³³, donde *“el poder no tiene frente a sí mismo sino la más pura vida biológica, sin mediación alguna. Por esto el campo es el paradigma mismo del espacio político, en el punto en que la política deviene biopolítica y el homo sacer se confunde virtualmente con el ciudadano”*³⁴. Lo que finalmente está planteando Agamben con esta idea es, dejar de considerar las figuras del exiliado y del campo de concentración como marginales, y comenzar a entenderlas como sujeto y espacio característicos de la política moderna.

5. Decíamos que la teoría psicoanalítica, explicaba los shocks como una “rotura de la protección contra los estímulos”, es decir, como una “suspensión” de la función regular de la conciencia, siendo esta condición en la experiencia del artista, la que según Benjamin, se había convertido en regla para la producción de la poesía lírica, fundamentalmente a partir de Baudelaire. Luego, la teoría del derecho entiende el “estado de excepción” como una suspensión temporal del ordenamiento legal vigente, situación que para el mismo Benjamin, la historia de los oprimidos ha enseñado que es la regla. Podríamos, a partir de esto, establecer un cierto parecido entre arte y política modernas, dado por la condición de “excepción” en que ambas se fundan. Los lugares originarios en que, el arte y la política modernas se fundan en su situación de “anormalidad” son: la ciudad moderna y el campo de concentración. Ambos, fundados sobre la paradoja del límite, siempre en proyecto³⁵, en vistas de concretarse hacia una

²⁸ Ibid. p.417

²⁹ Benjamin, W. *Sobre el concepto de historia*, Op.cit.p.53

³⁰ Agamben, Giorgio. *¿Qué es un campo?*. En *Pensamientos sobre la técnica*, N°2, Buenos Aires, Marzo 1998. p.53

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ibidem.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Sobre la ciudad moderna siempre en proyecto véase Oyarzún, P. *De Civitate Dei?*, Op.cit.p.320

situación “normal”, pero ambos, en tanto se levantan a partir de una situación “excepcional”, su propia fundación los hace, de hecho proyectos, y la excepción referida, deviene en la norma. El fenómeno del capitalismo, es constitutivo de la fundación de la ciudad moderna, tal como el del fascismo lo es al campo de concentración. Ambos, como maquinarias de dominación, innovaron en la producción de espacios donde la separación entre interior y exterior no tiene lugar; tal como “*en los pasajes se suspende la diferencia entre interior y exterior*”³⁶, “*quien entraba en el campo se movía en una zona de indistinción entre interior y exterior, excepción y regla, lícito e ilícito en la cual toda protección jurídica se minimizaba*”³⁷. En este espacio de indistinción entre interior y exterior, podemos establecer una convergencia entre la figura del “Flâneur” y la del exiliado, el pasaje la vivienda del primero, el campo la del segundo, ambos encarnan en sí mismos la paradoja del límite y la excepcionalidad; el flâneur con el habitar en los pasajes, el asilo en la multitud y la experiencia del shock; y el exiliado, en tanto que habita el campo de concentración como espacio de excepción, en su condición de puro ser humano, provisto de derechos humanos, pero a la vez desprovisto de ellos, puesto que en su condición de apátrida, ha sido despojado de su comunidad, y consecuentemente de sus derechos soberanos, en el entendido que la única soberanía, es la de la Nación, y ésta, ha superado al derecho. Finalmente, podríamos pensar la correlación entre arte mnemónico y biopolítica. Si lo primero se caracteriza por un duelo entre el modelo y la memoria, donde lo que está en juego como experiencia del artista, es su propia creación artística; lo segundo se caracteriza por el duelo entre lo lícito y lo ilícito, donde lo que está en juego como existencia política del hombre, es su propia vida biológica.

³⁶ Ibid.p.319

³⁷ Agamben, G. *¿Qué es un campo?*, *Op.cit.* p. 53